

SATOLEP: Narrativas de uma cidade *a contrapelo*

SATOLEP: Narratives of a city in the contrary way

Recebido em: 7 de outubro de 2011
Aprovado em: 16 de novembro de 2011

Cristiano Guedes Pinheiro

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas (PPGE/FaE/UFPel).

E-mail: cgptapes@gmail.com

Denise Marcos Bussoletti

Professora Dr^a. da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas (FaE/UFPel).

E-mail: denisebussoletti@gmail.com.

Daniela da Cruz Schneider

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas (PPGE/FaE/UFPel).

Endereço: Universidade Federal de Pelotas, NALS - Núcleo de Arte Linguagem e Subjetividade (NALS/UFPel). Rua Alberto Rosa, 154. Várzea do Porto. CEP 96010-770 - Pelotas, RS.

E-mail: danic.schneider@gmail.com

Resumo

Este artigo apresenta e discute os conceitos de narrativa e cidade *a contrapelo*. Conceitos originados a partir das pesquisas e ações desenvolvidas pelo NALS (Núcleo de Arte Linguagem e Subjetividade), núcleo ligado à Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas. Tendo a cidade de Pelotas (ou Satolep) como palco, apresentaremos as vivências de dois mestres *griôs* do movimento negro pelotense, a partir do que, os conceitos que fundamentam este trabalho serão desenvolvidos. Posteriormente, se esboçarão os marcos de uma *pedagogia a contrapelo* ou *pedagogia da fronteira*. Ao final, em notas propositadamente não conclusivas, serão lançadas questões que fazem parte dos desafios das pesquisas em curso.

Palavras-chave

Narrativas Populares; Cidade a Contrapelo; Pedagogia a Contrapelo; Satolep; Griô.

Abstract

This article presents and discusses the concepts of narrative and city “in the contrary way”. The concepts originated from researches and actions undertaken by NALS (Núcleo de Arte, Linguagem e Subjetividade), center linked at Faculdade de Educação, at Universidade Federal de Pelotas. Considering the city of Pelotas (or Satolep) as stage, we present accounts of two masters grios linked of the city’s black movement, from which the concepts underlying this work are developed. After that, the milestones of a *pedagogy in the contrary way* or *pedagogy of the border* will be outlined. In the end, for a not defined conclusion, questions that composed the research will be proposed.

key-words

Popular Narratives; *In the contrary way* city; *In the contrary way* pedagogy; Satolep, Griô.

Satolep a contrapelo

*Não perdi tempo indo à academia. Lancei-me na
afluência humana dessas ruas e nelas fiz meu
aprendizado.*¹⁰

Contar histórias de uma cidade *a contrapelo* requer, antes de mais nada, que definamos um sentido para a palavra “contrapelo”. Poderíamos recorrer, tão somente, à definição dicionária do termo, porém o sentido sob o qual entendemos a palavra “contrapelo” vai além. Mais que “ao revés”, ou mesmo “ao arrepio”, *a contrapelo* significa – buscando ser fiel e agregando a matriz benjaminiana do conceito – um lugar, ou um entre-lugar onde uma narrativa ou mesmo uma cidade podem ser percebidas com outro olhar, podem ser resignificadas, podem ser narradas novamente. E assim, constituir-se num lugar de resistência, de transformação.

Nesse sentido, as narrativas de uma cidade *a contrapelo* dizem dessa nova maneira de perceber a cidade. Como indica Vitor Ramil, Satolep é um anagrama, que lido da direita para a esquerda forma o nome da cidade de “Pelotas”. E se é verdade que

10 O personagem de João Simões Lopes Neto no romance de Vitor Ramil: Satolep (2008, p. 51).

“O homem faz a cidade, [e] a cidade faz o homem.” (RAMIL, 2008, p. 47), o que queremos é contar de uma outra cidade e de outros homens e mulheres que produzem saberes e fazeres tão importantes quanto aqueles produzidos pela Universidade.

Assim, apresentaremos neste trabalho, as vivências de dois mestres *griôs*¹¹ do movimento negro da cidade de Pelotas. Cabe ressaltar que Pelotas é uma cidade histórica localizada no extremo sul do Rio Grande do Sul, conhecida por ter sido um importante polo charqueador, por ter ainda hoje, casarões centenários e entre outras singularidades, pela significativa expressão musical, cultural e artística no cenário nacional. Pelotas, no entanto, contou principalmente com a contribuição da cultura negra para a construção, não só da própria cidade, mas como também para a construção do seu imaginário, expresso de forma pungente ainda hoje, através da música; da religião; das festas populares – como o carnaval; e através da luta e da resistência que as comunidades negras ainda mantêm para preservar e conquistar espaços.

Atentos a perspectiva da cidade e suas singularidades, atrelamos nossa discussão as pesquisas desenvolvidas junto ao NALS (Núcleo de Arte Linguagem e Subjetividade) ligado à Faculdade de Educação, da Universidade Federal de Pelotas. Ao longo dos últimos três anos e meio o NALS vem desenvolvendo um conjunto de projetos que buscam a valorização e a visibilização de diversas formas de manifestações da cultura popular. Um desses projetos em específico é o Fórum Internacional de Contadores de Histórias (FICH), realizado anualmente, estando agora em 2011 em sua terceira edição. Através das narrativas populares, o fórum tem buscado o diálogo com grupos periféricos e com aquilo que nominamos de “estéticas marginais”, ou mesmo, “estéticas periféricas”, promovendo assim, sua visibilidade e o exercício de uma cidadania emancipatória através da arte e da cultura.

Os estudos e o trabalho a partir do FICH têm possibilitado conhecer melhor as comunidades a que pertencem, por exemplo, Dona Sirley e Mestre Baptista, dois mestres *griôs*, e como se dá o processo de transmissão/ensino dos saberes e fazeres entre os mestres *griôs* e a comunidade, considerados aqui, como narrativas *a contrapelo*.

11 De forma bastante genérica, e aqui seguindo Hampâté Bâ (2010, p. 193) para a definição do que seja um *griô* em África, podemos defini-los, também, como contadores de histórias.

Nessa perspectiva compreendemos que os *griôs* mantêm a memória coletiva e a vivacidade dos costumes de suas comunidades, que propiciam a elas uma intensa e profícua ferramenta de educação e resistência, resistência às tentativas de homogeneização, de destruição daquilo que é tradicional, daquilo que é popular, daquilo que é tão moderno quanto a própria Modernidade. E que, em última análise, podem contribuir para a construção de novas formas de organização e educação comunitárias, alternativas à atual “sociedade das coisas”. Ou seja, formas de educação e organização comunitárias, que transformem a cidade num lugar melhor para se viver.

A cidade que na literatura ou na vida real se fundem, se confundem... Pelotas ou Satolep? Uma cidade *a contrapelo*. Estar atento para uma cidade *a contrapelo* é percebê-la pelo foco de uma história inacabada, não resultante de um passado morto. O presente pode se estabelecer como um entre-lugar, quando entendido como transitório e responsável por trazer à tona os discursos silenciados. A cada história narrada, uma nova experiência. Uma cidade *a contrapelo* é aquela em que a história é revolvida e que novas narrativas surgem, não em sobreposição ou subtração a outros discursos, mas em pleno dialogismo.

A arte de contar histórias

Em tempos onde as novas diretrizes do mundo globalizado apontam para processos de homogeneização e o fim das “fronteiras nacionais”, buscam-se novas formas que possibilitem sobreviver, ou até mesmo viver, nesse tempo, cujo nome próprio alguns querem adjetivar com “Fim da História”. Mas a despeito da chamada “crise de paradigmas” que ronda o tempo presente, podemos perguntar o que é “novo” nesse processo? Responde Bhabha (1998), que o que pode ser inovador do ponto de vista teórico e político, na contemporaneidade, é a necessidade de focalizar os momentos e os processos onde são produzidas as subjetividades originárias, respeitando e articulando as diferenças culturais existentes. E isto inscreve-se num espaço, denominado de “entre-lugares” onde as diferentes estratégias de subjetivação, tanto singular como coletivas, podem significar novas identidades, tanto no sentido da colaboração como da contestação definidora da idéia de sociedade (BHABHA, 1998, p. 20).

E é através da motivação que esses “entre-lugares” fornecem como possibilidade de elaboração, definidores da sociedade e seus sujeitos, que entendemos o “local da

contação de histórias” ou o “local da cultura popular dos mestres *griôs*”, como sendo um lugar onde as narrativas, a cultura, a cidade podem ser resignificadas.

Conforme alertou Walter Benjamin, “contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo” e caso essas histórias não sejam mais contadas elas vão se perdendo. E vão se perdendo porque “ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história”. Nesse processo de escuta, o ouvinte aprende junto com a história o ritmo do trabalho ao mesmo tempo em que desenvolve o dom da narrativa. Assim, percebemos então, a importância da figura do narrador, do indivíduo forjado na experiência e que domina a arte da oralidade: “O narrador colhe o que narra na experiência, própria ou relatada. E transforma isso outra vez em experiência dos que ouvem sua história”. E mais, essa experiência é a “experiência que anda de boca em boca”, que é a “fonte onde beberam todos os narradores”, ou seja, a experiência popular de contar e re-contar histórias. Experiência esta, aqui entendida como potencial transformador, assimilada e cultivada pelos mestres *griôs* como força criadora, capaz de criar uma narrativa *a contrapelo*, capaz de transformar a vida. (BENJAMIN, 1980, p. 58-60).

Antecedentes *griô*

Os *griots*, em terminologia francesa, ou *dieli*, em bambara, são animadores públicos; músicos; embaixadores e cortesãos; genealogistas, historiadores ou poetas, característicos da chamada África Ocidental, com destaque para a região do Mali, Senegal, Gâmbia e Guiné. Percorrem suas comunidades, regiões e os países, contando e cantando suas histórias, em buscas de informações para suas genealogias ou em alguma missão diplomática. (HAMPÂTÉ BÂ, 2010).

Essa tradição chegou ao Brasil junto com os negros vindos da África ao longo de mais de 300 anos de escravidão, aqui sendo adaptada e se tornando instrumento para a manutenção das culturas africanas em terras brasileiras, bem como, ferramenta de resistência e transmissão dos saberes e fazeres das comunidades negras.

Recentemente (2006), o Governo Federal apoiou um programa de reconhecimento e valorização da prática *griô*. Ambos, Dona Sirley e Mestre Baptista, são hoje mestres da *Ação Griô Nacional*, um programa (compartilhado no âmbito do Ministério da Cultura através da Secretaria de Cidadania Cultural, SCC-MinC e o Ponto de Cultura Grãos de Luz/Lençóis-BA) que visa a preservação das tradições orais das comunidades e a valorização dos *griôs*, *mestres* e *aprendizes* enquanto patrimônio

cultural Brasileiro. A *Ação Griô Nacional* conta hoje, com uma rede de 130 pontos de cultura e organizações comunitárias, 750 griôs aprendizes, griôs e mestres, bolsistas e representantes da tradição oral do Brasil, em diálogo com 600 escolas, universidades e entidades de educação e cultura através de projetos pedagógicos de fortalecimento da identidade e ancestralidade do povo brasileiro (MINC, 2010).

O saber *griô*: Dona Sirley e Mestre Batista¹²

Sirley da Silva Amaro, ou Dona Sirley, como é conhecida é uma contadora de histórias de 75 anos, costureira de profissão, conta histórias suas e de seus antepassados a partir de acontecimentos cotidianos e de histórias que lhe contaram ou que ouviu falar; essas histórias remontam, principalmente, às antigas charqueadas e aos clubes e bailes de carnaval que frequentou e que ainda continua frequentando.



¹² Os depoimentos\citações e imagens de Dona Sirley e Mestre Baptista, contidos neste trabalho, possuem autorização dos sujeitos pesquisados para sua utilização.



Proprietária de uma disposição invejável, Dona Sirley participa de diversas redes de contação de histórias e ações comunitárias. De oficinas de histórias *griôs* ao coral da terceira idade. Reconhecida pela comunidade em que vive e por uma rede de relacionamentos que vão do bairro a Academia, e da Academia ao Bairro, Dona Sirley conta e também canta as histórias do seu cotidiano, de quando era criança, menina e também de quando era casada. Para um bom ouvinte, suas histórias da Pelotas negra, de como eram os bailes de carnaval, revelam muito mais do que histórias pessoais, é possível perceber como era a vida em seu tempo, perceber como se estabeleciam as relações de gênero, raça e de classe:

Não não, não é costura [quando perguntado se ela teria virado griô por ter sido costureira], é pela arte toda, pela história toda de vida. Porque eu não sei se tu tem visto nas entrevistas que o Griô é de tradição oral, que é aquela pessoa que conta várias coisas, né, de vários tempos. (AMARO, 2006).

Neives Meirelles Baptista, ou mais conhecidamente Mestre Baptista, que também tem 75 anos, foi oleiro, taxista, ajudante de caminhoneiro e motorista de ônibus da empresa Nossa Senhora da Penha, na qual trabalhou por 20 anos até se aposentar:

Espero eu dar mais alguma coisa de minha vida, do que eu fiz pelo carnaval de Pelotas e aquilo que eu sei fazer, que eu aprendi até agora. Agora com as minhas limitações, que eu possa do Griô [...] levar isso que eu sei para essas crianças que estão precisando, essas crianças de periferia, que eu possa ajudar eles a tirar eles da rua, ou aqueles que não foram que também, não vá para rua. Arrumar uma ocupação pra eles, eles vão fazer instrumento, eles vão tocar instrumento, eles vão dançar. Eles vão ser tratados como gente. Esse é o trabalho do Griô, ele ta voltado para as minorias e a melhoria das pessoas, para a melhoria social das pessoas. (BAPTISTA, 2007).



A figura do Mestre Baptista está indissociavelmente ligada ao carnaval e ao sopapo. Além de *griô*, trabalha há anos como mestre de bateria. Sua relação com o sopapo é ainda mais forte, pois é um dos poucos que fabrica o instrumento.

O sopapo é um instrumento de percussão de origem africana que ainda sobrevive pela tradição e pelo trabalho de resgate do Mestre que acredita ter recebido dos Orixás a missão de divulgar e reviver sua utilização.

A construção do sopapo habita diferentes imaginários e se desvela por diferenciadas narrativas. No entanto, seu surgimento na cidade de Pelotas, a partir das diferentes narrativas, sempre mantém uma ligação com África, buscando na matriz cultural indícios de sua presença. Surgem, assim, disputas entre diferentes grupos de lugares de saber diferenciados que buscam as significações e/ou verdades nessa história narrada. No entanto, o verdadeiro já não é destaque e sim a necessidade de manter viva uma história ou mesmo um saber fazer. O que está sendo problematizado aqui não é sua origem, mas sim como ela é contada, narrada. Há um mítico nestas histórias, nunca invenção... apenas [re]invenção. O sopapo, para além de todas as discussões que o cercam, deve ser considerado um elemento que materializa a tradição oral, a arte de contar histórias. Ele mostra-se como resultado de resistência, persiste, ainda que desvinculado de sua construção original, de sua função primeira... Mario Maia (2008) defende a idéia de que “o sopapo e seus ritmos, enquanto elementos simbólicos convertidos em signos e referendados por parte da população afrodescendente em Pelotas e Porto Alegre, exercem, junto com outros elementos, um papel de sustentação e manutenção destes grupos sociais.” (MAIA, p. 32). É através desse artefato cultural e das possibilidades de re-narrar continuamente sua história que uma tradição vai sendo mantida e transmitida.

Por uma pedagogia *a contrapelo* ou pedagogia *da fronteira*

Como já referimos anteriormente, compreendemos “fronteira”, não como um lugar físico, apesar de às vezes poder ser, mas principalmente, entendemos uma “fronteira” como sendo um entre-lugar de novas possibilidades, onde a vida, uma cidade, a cultura, as relações, uma narrativa, ganham novos valores, passam a serem vistas sob novas lentes. Ganhando assim, a possibilidade de serem resignificadas, narradas novamente... transformadas.

Guimarães Rosa, no conto “A Terceira Margem do Rio”, de seu livro “Primeiras Estórias” (2005), narra a história de um homem que decide abandonar a família e ir viver dentro de uma canoa, nunca mais saindo de dentro dela, vivendo assim, constantemente naquilo que o autor chamou de “a terceira margem do rio”: “Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais”. (ROSA, 2005, p. 78). As possibilidades de análise e entendimento são tantas, porém, a nós, interessa principalmente a idéia do indivíduo que

renuncia a estabilidade da margem com sua solidez e terra firme para viver além dela e, no entanto, aquém da margem oposta, ou seja, por entre meio de ambas. Essa não é uma decisão fácil, pois desassossega, promove um rompimento com a “ordem”, transforma aquilo que era fronteira – e no sentido engessado do termo; o que era considerado periferia –, em centro. Esse novo centro, causa e consequência de incompreensões: “A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente. Aquilo que não havia, acontecia.”, (ROSA, 2005, p. 78) suscita um novo discurso que se nos apresenta como um discurso que resiste! Resiste ao que foi, ao que é.

Encontramos um eco, um diálogo, do que é para Guimarães Rosa, “a terceira margem do rio”, em Homi Bhabha. Bhabha introduz o seu livro “O Local da Cultura” (1998), com uma formulação de Heidegger que diz assim: “Uma fronteira não é o ponto onde algo termina, mas, como os gregos reconheceram, a fronteira é o ponto a partir do qual *algo começa a se fazer presente*.” (HEIDEGGER, 1971, citado por BHABHA, 1998, p. 19, grifo do autor).

Boaventura de Souza Santos sugere que a metáfora da fronteira pode nos auxiliar a compreender o modelo de uma subjetividade emergente, crítica e emancipatória (SANTOS, 2005), num cenário onde existe um certo desassossego no ar, algo típico dos tempos atuais, tempos considerados como “de passagem”. Existe, nesta perspectiva, uma desconfiança nos mapas antigos, e a exigência de outros e novos mapas, no espaço de uma “sociedade intervalar” ou de uma “sociedade de transição paradigmática”. É neste espaço onde as novas fronteiras se alinham (SANTOS, 2001).

Também é nesse espaço e nesse tempo, que nos parece importante afirmar que pensar fronteiras no âmbito da educação e da cultura significa também pontuá-las não só nas presenças, como também nas ausências reprimidas e ativamente construídas enquanto tal. Podemos dizer assim que é por entre ausências que a proposta de uma *pedagogia a contrapelo* ou *pedagogia da fronteira* se verifica. Mais especificamente, como um espaço de exercício e de apreensão do desassossego, relacionado com a criação e a possibilidade de encontro com as rupturas necessárias, com a emergência de novos paradigmas atentos aos desafios que se apresentam à educação neste começo do século XXI.

Parece-nos de renovada importância indagar hoje acerca das representações¹³ da identidade e da alteridade no lastro daquilo que os Estudos Culturais sugerem como uma “pedagogia da fronteira” (GIROUX, 1992), ou ainda daquilo que McLaren (1999) denominou como sendo uma “identidade de fronteira” criadas “a partir da empatia por outros como forma de uma conexão passional através da diferença” na luta “contra a nossa falha em ver nosso próprio reflexo nos olhos dos outros [...]” (MCLAREN, 1999, p.193-195).

Ou ainda, é necessário compreender que:

O ritmo da luta pela transformação educacional e social não pode mais estar contido nos passos regulares e sem medo do exército de trabalhadores marchando em direção aos portões de ferro da liberdade, mas já está sendo ouvido nos templos híbridos das bandas das cidades de fronteiras, nas correntes espirais do vocal de uma Aster Aweke Kabu, nos sons do *ason* e do *priyè Deyò*, nos polirritmos percussivos de um *black rap* profético, nas invocações de Ogum, Iansã e Obaluaê, significando o que aparenta ser o silêncio ensurdecedor da vida cultural na qual as identidades são mapeadas não apenas pela diversidade, mas sim pela diferença. (MCLAREN, 1999, p. 104, grifo do autor).

Partindo desta compreensão somos levados a crer que urge consolidar isto que pode ser entendido com uma *pedagogia a contrapelo* ou *pedagogia da fronteira*. Uma pedagogia que paute o seu compromisso por um restabelecimento crítico da formação pedagógica mantendo o espaço para as perguntas mais do que para as respostas conceituais e acabadas, suportando a experiência radical da diversidade, aproximando e tornando presentes as linhas que por vezes separam fronteiras.

Estar *a contrapelo* é também evidenciar “pelo por pelo”, não ater-se ao homogêneo. É ir de encontro ao que é dito e afirmado com categoria, para ir ao encontro de novas possibilidades de contar a história da cidade. Esse texto busca os *pelos*... aqueles que escapam a trama, que teima em tomar uma única direção. São os sujeitos que se estabelecem entre discursos, com discursos outros, estabelecendo assim uma outra margem para o rio.

13 Representar neste texto é um re-apresentar, portanto um pouco cópia, e outro pouco interpretação da realidade, conforme Spink afirma, “um misto de pré-ciência, ainda nos estágios de descrição do real, e de teatro, em que atores criam um mundo imaginário, reflexo também do mundo em que vivemos – um exemplo como queria Wittgenstein, do poder da linguagem de criar o mundo” (SPINK, 1993, p.7).

Sônia Kramer, em um artigo chamado “Educação a Contrapelo”, trata especificamente da contribuição de Walter Benjamin para a Educação. Buscando a construção do que seria essa educação, baseada no pensamento do filósofo ela diz: “Propõe a ruptura do era uma vez, com um tempo pleno de agoras, em que passado, presente e futuro se cruzam. É no resgate do passado, na memória, na escuta de vozes que foram emudecidas que reside a possibilidade de realizar o encontro secreto marcado entre as gerações precedentes e a nossa.” (KRAMER, 2008, p. 17-18)

Assim, as narrativas populares visam estabelecer essa conexão, um encontro secreto entre presente e passado. O passado não está acabado, ele é presentificado modificando o agora, o presente, através da tradição oral.

Considerações finais

Buscamos apresentar neste trabalho os conceitos de narrativa e cidade *a contrapelo*, conceitos que para nós, entre outras possibilidades, se materializam nas práticas narrativas dos mestres *griôs* Dona Sirley e Mestre Baptista. Olhar a cidade de forma diferente a que estamos acostumados é, enfim, perceber outras possibilidades de entendê-la, é encontrar novos caminhos na mesma cidade, é olhar para a cidade, para a rua... e fazer, quem sabe, perguntas ao revés: “Às vezes me pergunto se moramos na rua ou se é a rua que passa em nós.” (RAMIL, 2008, p. 13).

Não cabe aqui as pretensões de dar voz às minorias. No entanto, buscar a grandeza destas histórias à margem. Pensar a história da cidade como fragmentada, como singularidades que compõem uma totalidade. E que essa totalidade nunca está pronta, que uma “história nunca acaba”, há sempre uma outra perspectiva, novo fragmento e novas formas de contar/narrar a história.

Cabe ainda, salientar a necessidade de dar visibilidade para os estudos no campo dos saberes populares. Como a história de uma cidade *a contrapelo* pode contribuir para pensar novos rumos para a educação? Mas, antes, em pergunta benjaminiana, como pensar a própria história *a contrapelo*?

Seguimos assim, pela tarefa de pesquisa, buscando esboçar a proposta de uma *pedagogia a contrapelo* ou *pedagogia da fronteira*, objetivando o entendimento não só da ressignificação ou valorização da cidade ou dos saberes e fazeres populares, mas, avançando nesse sentido e assumindo uma ação e postura críticas da própria formação pedagógica. Para tanto é necessário reconhecer outras possibilidades de saberes, de

experiências, e que uma das marcas desse tempo histórico em que vivemos é a diversidade, e como tal, nossos conceitos podem, e talvez devam, ser reelaborados.

Referências Bibliográficas

AMARO, Sirlei S. Sirlei da Silva Amaro: depoimento. [S.l.]: 2006. *Entrevista concedida ao Museu da Pessoa*. Disponível em: <<http://www.museudapessoa.net/index.shtml>>. Acesso em: 28 ago. 2011.

BAPTISTA, Neives M. Neives Meirelles Baptista: depoimento. [S.l.]: 2007. *Entrevista concedida ao Museu da Pessoa*. Disponível em: <<http://www.museudapessoa.net/index.shtml>>. Acesso em: 28 ago. 2011.

BENJAMIN, Walter. *O narrador*. In: OS PENSADORES. Textos escolhidos. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

BHABHA, Homi K. *O Local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

GIROUX, H. *Border crossing*. Nova York e Londres, Routledge, 1992.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A Tradição viva. In: UNESCO. *História geral da África*. São Paulo: Ática/Unesco, 1982. vol. 1.

HEIDEGGER, M. Poetry, Language, Thought. New York Harper & Row, 1971. Building, dwelling, thinking. In: BHABHA, H. *O Local da cultura*. Belo Horizonte. Ed. UFMG. 1998.

KRAMER, Sônia. Educação a contrapelo. In: Benjamin pensa educação. *Revista Educação*. Segmento: São Paulo, 2008.

MAIA, M. *O Sopapo e o cabobu*: Etnografia de uma tradição percursora no extremo sul do Brasil. Tese (Doutorado em Música). Porto Alegre (RS): PPGM/UFRGS, 2008.

MCLAREN, P. *Multiculturalismo crítico*. São Paulo: Cortez, 1999.

MINC. Ação griô. Ministério da Cultura - Secretaria de Cidadania Cultural; Ponto de Cultura Grãos de Luz/Lençóis-BA. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/culturaviva/>>. Acesso em: 7 nov. 2010.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

SANTOS, B. *Globalização: fatalidade ou utopia?* Porto: Edições Afrontamento, 2001.

_____. *Para um novo senso comum: a ciência, o direito e a política na transição paradigmática*. São Paulo: Cortez, 2005.

SPINK, M. J. *O Conhecimento no cotidiano*. São Paulo: Brasiliense, 1993.